

A INTERDISCURSIVIDADE DO “HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL”, DE EVARISTO DA VEIGA, PRESENTE NA OBRA “I-JUCA PIRAMA”, DE ANTÔNIO GONÇALVES DIAS

Adailton Alberto de Souza

Graduado em Letras-FASETE. Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa pela Faculdade Sete de Setembro-FASETE. Especialista em Gestão Escolar- Faculdade Regional de Filosofia, Ciências e Letras de Candeias. Mestre em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Professor do Curso de Letras da Faculdade Sete de Setembro, da FASETE. Email: mestreemlinguaportuguesa@hotmail.com

Filipe Eduardo Reis de Vasconcelos

Graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Graduado em Letras pela Faculdade Sete de Setembro-FASETE.

Joranaide Alves Ramos

Graduada em Licenciatura plena em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Inglesa. Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa. Mestra em Estudos Literários. Professora do Curso de Letras, da FASETE.

RESUMO

O tema a ser abordado, a interdiscursividade do Hino da Independência do Brasil, de Evaristo da Veiga, presente na obra *I-Juca Pirama*, de Antônio Gonçalves Dias, é uma análise comparativa dos discursos dessas obras que não leva em conta os discursos em si, isolados. O objetivo geral da nossa pesquisa é identificar as relações interdiscursivas do Hino da Independência do Brasil presente nas obras *I-Juca Pirama*, pois a interdiscursividade se refere a essas relações entre os discursos dessas obras. Esta pesquisa é uma bibliográfica de cunho qualitativo, pois a análise do discurso visa o estudo e compreensão de valores que não podem ser mensurados. Toda essa pesquisa chegou ao resultado de que os elementos discursivos do Hino da Independência do Brasil estão presentes de fato nas obras *I-Juca Pirama*, tendo em vista que nessas obras encontra-se o elemento do nacionalismo, da coragem e de um espírito guerreiro que, junto com uma análise embasada com momentos históricos como a Independência do Brasil e o Movimento Romântico que mais de uma década depois se preocupou com uma literatura voltada à identidade nacional.

Palavras – Chave: Análise de discurso. Hino da Independência do Brasil. Interdiscursividade. *I-Juca Pirama*.

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis of the speeches present in the two works presented in the title, not considering these speeches in isolation. The general objective of our research is to identify the interspeech relations between the Brazilian Independence Anthem and the work *I-Juca Pirama*, once the interspeech aspect refers to these relations. This research is bibliographical with qualitative approach, once the analysis of speech aims the study and comprehension of values that can't be measured. We found in the selected works the elements of nationalism, courage and warrior spirit that, together with an analysis based on historical moments such as the independence of Brazil and the

romantic literary movement that more than one decade after was concerned about a literature that would approach the national identity.

Keywords: Analysis of speech. Brazilian independence anthem. Interspeech. I-Juca Pirama

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa abordou sobre Literatura Brasileira - Movimento Literário Romancista Indianista, pois esse tipo literário é peculiar no Brasil, por explorar, na primeira geração, a representação do nacionalismo que se configura representado no índio como representante desse discurso e como símbolo da identidade nacional. Essa representação encontra-se presente tanto no Hino da Independência como na obra I-Juca Pirama, que contém forte teor romântico e elemento nacionalista como eixo central nas relações discursivas entre si.

É uma pesquisa exploratória porque o tema a ser pesquisado exigiu o conhecimento de elementos que precisam ser explorados em autores área da Linguística e da Literatura para compreender os elementos básicos do discurso para compreender a Interdiscursividade.

Essa pesquisa, também foi explicativa porque teve como objetivo principal uma análise comparativa do Hino da Independência (1822), de Evaristo da Veiga e sua relação interdiscursiva com as obras Juca Pirama (1851), de Antônio Gonçalves Dias.

Quanto aos procedimentos, essa pesquisa foi bibliográfica, porque foi feita uma busca em teóricos que tem desenvolvido pesquisas na Literatura, uma vez que a fundamentação da Análise de Discurso aborda assuntos relacionados à interdiscursividade. Desse modo, foi possível encontrar leituras sobre teoria da Literatura, seus autores e suas respectivas obras.

A pesquisa foi de cunho qualitativo, pois a Análise do Discurso visa o estudo e compreensão de valores que não podem ser mensurados.

No primeiro capítulo, será abordado o discurso e suas construções ideológicas com o fim de conceituar discurso e interdiscurso. No segundo capítulo, será relatado sobre vida e obra de Evaristo da Veiga e Antônio Gonçalves Dias para que se conheça os autores em seus contextos. No último capítulo, será feita uma análise interdiscursiva das obras Hino da Independência e I-Juca Pirama para saber quais são e como se dão essas relações interdiscursivas.

2 DISCURSO E SUAS CONSTRUÇÕES IDEOLÓGICAS

Inicialmente, cabe-nos, aqui, apresentar um breve panorama em relação à Análise do Discurso, para que o leitor possa compreender como o discurso funciona, qual a sua estrutura e sua função. Segundo as mais recentes pesquisas, a Análise do Discurso é uma área multidisciplinar, desenvolvida a partir da década de 1960 com contribuições de várias ciências. Esta abordagem transdisciplinar³ considera o discurso de diversas formas, por exemplo, como uma estrutura verbal, um evento comunicativo cultural, uma forma de interação, um sentido, uma representação mental ou um signo. (FERREIRA, 2010 *apud* CHARAUDEAU e MAINGUENEU, 2008).

Para Bakhtin (2006), é a partir da construção linguística junto ao contexto social onde o texto se desenvolve. Assim, as ideologias presentes em um discurso são diretamente construídas e influenciadas pelo contexto político-social no qual o sujeito está inserido.

Deve-se apreender que o contexto político-social contribui para a construção da estrutura discursiva que será usada por um grupo ou indivíduos durante aquele período ou retomado posteriormente com alguma finalidade que remeta àquele momento histórico.

Para compreender como esses elementos discursivos, sabendo sua origem, dizem a respeito de sua finalidade, o assunto a seguir trará uma compreensão mais aprofundada sobre a estrutura discursiva, através da contribuição de alguns teóricos entendidos no assunto, que darão suporte teórico sobre o que é o discurso e sua finalidade.

3 DISCURSO

³ [...] a **transdisciplinaridade** é algo bem mais integrador, poderíamos usar como exemplo a ecologia que se utiliza de várias ciências (sociologia, biologia, geografia, botânica, etc.) para constituir uma unidade complexa a ser estudada. (MORIN, E. A cabeça bem feita: repensar a reformar, reformar o pensamento. RJ. 15ªed. Bertrand Brasil, 2008.)

Qualquer discurso não é algo que está isolado em si, e sim, constituído de um contexto que interliga os textos e formam uma espécie de teia interligada daquilo que se diz. Erni Orlandi (1999) dá uma definição sobre o discurso em sua origem e oferece uma base para que se tenha uma fundamentação sobre o conceito dado.

E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de percorrer por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história (1999, p. 15)

Esse conceito de que o discurso se repete é algo que transita, que está em movimento, que dá o sentido, a representação simbólica do contexto histórico, dos fatos sociais e das convicções individuais e coletivas, sejam elas religiosas ou ideológicas é fundamental. As palavras estão sempre em movimento, interagindo com os fatos e, nesse contexto, o homem age dando significados, recebendo significados e procurando explicar ou alterar o curso da história. Isto é, o homem tem a necessidade de dar significado a tudo para a sua própria compreensão e sobrevivência. Nessa linha, Bakhtin afirma que, “o signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela” (2006, p.35). Sendo uma criação ideológica, segundo esse entendimento, o signo serve para dar significado de acordo com a ideologia e o contexto de cada sujeito.

Ainda conforme as pesquisas de Orlandi “o discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido [...]” (1999, p. 43). Desse modo, quando alguém fala ou se expressa, automaticamente se insere num contexto discursivo, ou seja, interage e constrói o discurso naturalmente porque o próprio discurso exige isso.

Em se tratando, ainda, em relação a análise do discurso, esta, é centrada nesses significados que estão relacionados com a história, com o contexto social, ou seja, o homem interagindo com o mundo e com outros homens, em grupo interagindo com o mundo e assim desenrolando a história. (FERREIRA, 2010 *apud* CHARAUDEAU e MAINGUENEU, 2008).

Discutindo ainda sobre o discurso, Maria do Rosário Valencise Gregolin (1995), em *A Análise do Discurso: conceitos e aplicações*, o define como “um suporte abstrato que sustenta os vários textos (concretos) que circulam em uma sociedade. Ele é responsável pela concretização, em

termos de figuras e temas, das estruturas semio-narrativas.” (p.17). Pode-se dizer que Gregolin defende que o discurso nasce a partir das ideologias que são representações das classes sociais. Outro pesquisador que tem desenvolvido suas pesquisas numa perspectiva da análise do discurso é Bakhtin (2006). Para este pesquisador não há neutralidade nos discursos, pois todo discurso leva em conta as relações sociais, históricas, políticas e econômicas. Assim, ele declara que o discurso está relacionado com sua época e grupo social, o que demonstra que a estrutura discursiva tem procedência.

A este respeito faremos simplesmente a seguinte observação: cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica. A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas. (BAKHTIN, 2006, p. 42)

Bakhtin apela para o contexto histórico do discurso ao afirmar que este não é isolado e que o momento histórico e o grupo social são determinantes para a formação discursiva na sua estrutura. Assim sendo, Bakhtin afirma que não é possível a desvinculação da personalidade do indivíduo da língua (discurso), uma vez que todo processo mental e suas mais profundas intenções se materializam na linguagem (2006, p.188).

Aprofundando mais sobre a análise do discurso, no próximo tópico será abordado o interdiscurso: o conjunto de discursos que se relacionam entre si.

4 INTERDISCURSO

De acordo com nossas pesquisas, pode-se definir como interdiscursividade a relação entre os discursos produzidos pelos sujeitos nas diversas circunstâncias sociais. Isso significa que um discurso traz, em sua constituição, outros discursos.

Helena H. Naganime Brandão, em *Introdução à Análise do Discurso*, cita Maingueneau (2006) para definir a interdiscursividade:

[...]a interdiscursividade tem um lugar privilegiado no estudo do discurso: ao tomar o interdiscurso como objeto, procura-se apreender não uma formação discursiva, mas a interação entre formações discursivas diferentes. Nesse sentido, dizer que a interdiscursividade é constitutiva de todo discurso é dizer que todo discurso nasce de um trabalho sobre outros discursos. (MAINGUENEAU Apud BRANDÃO, 2006, p. 107)

Nesse conceito, a interdiscursividade é um estudo que busca entender a relação de um discurso com outros, levando em conta vários fatores que contribuem para sua formação. Os discursos são constituídos, para o estudo dessa análise, numa ideologia que, diferentemente da concepção da sociologia, se refere à sua estrutura construída. Segundo Orlandi, a ideologia aqui não é tratada como “uma visão de mundo, nem como ocultamento da verdade, mas como mecanismo estruturante do processo de significação.” (1999, p. 96). A forma como os significados são atribuídos, seja por símbolos, seja por imagens ou mesmo estrutura de palavras, é o que constitui na ideologia. Tomemos como exemplo o Hino da Independência que contém estrutura vocabular, com palavras bem selecionadas para significar os ideais de uma nova nação recém-emancipada. Também a obra I-Juca Pirama estrutura o texto com palavras e estruturas bem definidas para encenar uma história com valores também de honra, idealismo de coragem e nacionalismo.

A interdiscursividade se refere àquilo que foi dito e foi “apagado” da memória num determinado momento, pois é nesse momento que não há importância de quem disse, mas os efeitos do que foi dito. O interdiscurso é um discurso sem nome, aparentemente sem autoria. Sobre o interdiscurso, Orlandi declara:

O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas façam sentido. E isto é feito do interdiscurso: é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. (1999, p. 33, 34)

Desse modo, no interdiscurso, o que foi dito e o que se diz fica diluído na fala de uma grande parte da sociedade e que se repete sem a necessidade de saber quem disse, sem a precisão da sua origem ideológica.

O discurso é formado por referenciais em que muitas vezes não se sabe a origem. No sujeito a impressão de originalidade está estabelecida na ilusão discursiva em que aparentemente tudo parece ser originado de quem fala, mas não leva em conta o subconsciente e o inconsciente. É a partir daí que ocorre o esquecimento, resultado de tantos contatos individuais e mesmo sociais que dão a impressão de originalidade discursiva, mas que inconscientemente foi assimilado e passado de forma parafraseada ou mesmo por outros meios. Segundo o estudo discursivo, são traçados dois tipos de esquecimentos.

Segundo Brandão, o esquecimento número um “é aquele em que se coloca como a origem do que diz, a fonte exclusiva do sentido do seu discurso.” (2006, p. 82). Há essa impressão de originalidade discursiva. É apenas uma impressão porque o que ocorre é uma retomada do que está no inconsciente. O segundo esquecimento é aquele em que o sujeito molda as palavras para ser o mais objetivo possível nas suas descrições.

Pelo esquecimento nº 2, que se caracteriza por um funcionamento do tipo pré-consciente ou consciente na medida em que o sujeito retoma o seu discurso para explicar a si mesmo o que diz, para formulá-lo mas adequadamente, para aprofundar o que pensa: na medida em que, para antecipar o efeito do que diz, utiliza-se de “estratégias discursivas” tais como a “interrogação retórica, a formulação tendenciosa e o uso manipulatório da ambiguidade. (2006, p. 82)

Sendo esse segundo esquecimento parcial ou totalmente consciente, tem como finalidade manipular a estrutura discursiva para que dê mais clareza ao seu próprio pensamento.

O uso de estratégias para melhor condicionar o próprio pensamento requer uma espécie de análise discursiva para o discurso estar de acordo com sua própria vontade. Toda essa manipulação forma uma unidade discursiva.

Foucault (1999), em *A Ordem do Discurso* reconhece que a unidade discursiva de várias obras só pode ser dada e analisada a partir do conhecimento de quem é o autor, sua vida e sua obra. Ele declara que “o autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (p. 28).

Dentro de uma obra, o autor cria um universo complexo que envolve a escolha dos ambientes, do tipo de narrador, dos personagens e suas características, dentro de um parâmetro. Várias obras e autores do mesmo período literário ou que retornem a esses parâmetros podem resultar em relações interdiscursivas quando as ideias são retomadas e até mesmo modificadas dentro dos discursos que circulam.

5 VIDA E OBRA DE EVARISTO DA VEIGA E ANTÔNIO GONÇALVES DIAS

De Evaristo da Veiga até Antônio Gonçalves Dias, houve um período conhecido pelos críticos literários como Pré-Romantismo, como o próprio nome diz, antecedeu ao Romantismo. Foi um período de transição entre o Arcadismo e o Romantismo, sendo caracterizado por obras que, no Brasil, deram os primeiros signos que seriam usados no Romantismo, mas que não tiveram mérito por serem obras consideradas como um rascunho do que viria a ser posteriormente.

6 PRÉ-ROMANTISMO

Evaristo é um dos representantes da fase pré-romântica. Para Afrânio Coutinho em *Introdução à Literatura no Brasil*, os elementos do neoclassicismo ainda estavam muito presentes juntamente com novos elementos. Nesse período, já é possível encontrar obras produzidas com elementos românticos, mas não na sua totalidade. Os escritores não foram plenamente românticos. Os seus representantes foram precursores que, deram a base, e, abriram o caminho para a implantação do movimento no Brasil.

Muitas das figuras dessa fase, por características, atravessam o Romantismo, como diletantes ou marginais, aproveitando os recursos formais ou temáticos, sem, contudo, se realizarem plenamente. A influência portuguesa vai cedendo lugar à francesa e à inglesa. Cultiva-se intensamente o jornalismo (político e literário, na maioria misturados), a eloquência sacra e profana, a poesia lírica, a história, as ciências naturais. (COUTINHO, 1976, p. 163)

Os precursores do Romantismo, que fizeram parte da geração pré-romântica, não tinham características bem definidas e marcantes que pudessem caracterizá-los plenamente como românticos, porém, as marcas que deixaram foram a base para o movimento que seria inaugurado no Brasil.

À medida que os elementos neoclássicos iam perdendo força, a influência portuguesa ia sendo superada; o jornalismo, a religião e a poesia cresceram até a consolidação do movimento romântico.

Esse período foi marcado também por ambiguidades políticas e ideológicas, pois o Brasil recém-emancipado não tinha, segundo Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*, vivenciado os dilemas que o homem europeu vivenciara. As ideias importadas chegavam ao Brasil com um certo hibridismo.

Nesse período, Evaristo da Veiga compôs o Hino da Independência e, posteriormente, outras obras. O “Hino da Independência” ou “Hino Constitucional Brasileiro” foi composto no dia 16 de setembro de 1822 e apelidado de “Brava Gente Brasileira.” Sua composição está contextualizada com o momento em que o Brasil tornou-se independente de Portugal e pode-se dizer que faz parte da transição entre o Arcadismo e o Romantismo, conhecido como Pré-Romantismo. Império e da Regência.” (1994, p. 84) Nasceu em 8 de outubro de 1799, sendo filho de Francisco Luiz Saturnino Veiga, português que veio para o Brasil aos treze anos, e da brasileira D. Francisca Xavier de Barros, com quem Francisco se casou, aproximadamente, em 1795 ou 1796.

Depois de compor o Hino, lutou por seus ideais na imprensa, o que certamente o pai não desejava, decidiu se aventurar a escrever na Aurora Fluminense, jornal fundado por José Apolinário de Moraes.

Após a Independência do Brasil, Veiga, em sua narração jornalística, segundo Bosi (1994), narrou os últimos fatos do primeiro reinado e do período intermediário até que D. Pedro II fosse coroado e assumisse o governo. Assim, na sua função jornalística, ele contribuía com os interesses de grupos da alta sociedade recém-saídas de uma condição de colônia.

Nesse contexto em que Evaristo da Veiga escrevia para o jornal, as obras produzidas nesse período não mereciam ser consideradas poéticas, pois foram outros gênero mais escritos nesse período que deram as marcas que viriam a ser usadas posteriormente. Borges de Barros e Monte Alverne também foram parte desse período. Este, nos seus sermões; aquele, nos poemas. Antônio Cândido, em *Formação da Literatura Brasileira* faz a seguinte afirmação:

Se pudermos falar num Pré-romantismo propriamente brasileiro, será sobretudo com referência a dois homens que manifestaram aqui, pela primeira vez, alguns modos de sentir que seriam depois característicos do movimento: Domingos Borges de Barros e Frei Francisco do Monte Alverne. (1975, vol. 1, p. 267)

Borges de Barros e Monte Alverne se destacam como sendo os que principalmente formaram a base ideológica do Romantismo. Barros é caracterizado pelo estado de definição, de melancolia em que precede as paixões, como Cândido (1975) observou; Alverne, há uma predominância dos elementos românticos em seus sermões e foi, sem dúvida, um dos que mais se destacou nessa fase, mais do que Barros.

7 ROMANTISMO

A palavra Romantismo teve suas origens remotas relatadas do século XVII em histórias de amor, heroísmo, romances que tinha como objetivo contrapor à poética clássica. Geralmente, nas suas origens remontam história dos romances medievais que tinham como objetivo ser uma fuga da realidade numa volta ao passado com características de idealização, sentimentalismo, melancolia, ou seja, a imaginação. Isso é confirmado por Afrânio Coutinho, em *Introdução a Literatura Brasileira*, quando ele disse que o termo romanesco ou romântico já era encontrado no século XVII. Segundo Coutinho, a palavra romantismo, no sentido que foi usado no século XVIII, deriva do francês “romanz” ou “romant” que remontam a uma literatura semelhante à medieval.

Da palavra francesa “roman” (“romanz” ou “romant”), as línguas modernas derivaram o sentido corrente no século XVIII, e que penetrou no Romantismo, designando a literatura produzida à imagem dos “romances” medievais, fantasiosos pelos tipos e atmosfera. Quanto ao substantivo “Romantismo”, seu uso é mais recente, variando nos diversos países europeus pelas duas primeiras décadas do século XIX (NA FRANÇA, 1822-1824). (1976, p. 140)

O termo romantismo, tendo surgido em uma época remota do século XVII, foi sofrendo adaptações até chegar ao termo que conhecemos. A origem do termo diz respeito à essência do conteúdo que era produzido e que também influenciou o movimento literário que iria fazer parte da história literária como um movimento de produção que remontam perspectivas de histórias encontradas em literaturas medievais.

Teve como característica o escapismo, uma busca de transbordar a imaginação na sua plenitude. Esse movimento também tem características de nacionalismo e de nobreza da pátria que busca engrandecer sua própria identidade nas virtudes dos antepassados.

O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas, e pouco ensinam ao intérprete do texto, a não ser quando postos em situação, tematizados e lidos como estruturas estéticas. (BOSI, 1994, p. 91)

Esses elementos românticos estão presentes em praticamente todos os períodos literários que só serão percebidos quando são feitos uma análise comparativa dos textos propriamente do Romantismo com outros textos.

O Romantismo no Brasil foi inaugurado com a publicação da obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães. Foi em Paris que foi fundada a Revista Niterói, revista brasiliense (1836), por Gonçalves de Magalhães, junto com seus amigos, para promover uma literatura que buscava mesclar o nacionalismo com a religiosidade para se contrapor aos padrões clássicos, ou seja, à mitologia pagã. Ensaio de Magalhães sobre “a História da Literatura do Brasil” foi outro documento do grupo que teve como propósito retomar a história cultural do Brasil baseada nos estudiosos estrangeiros.

Nesse contexto, em 1823, nasceu Antônio Gonçalves Dias na cidade de Caxias, no Maranhão. Era filho de português com uma mestiça, o que o fazia afirmar ser descendente das três etnias que compõem a formação do povo brasileiro. Suas obras tinham marcas do Indianismo: o índio como símbolo do elemento nacional.

O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico a nobreza recente do país, assim como – mutatis mutandis – as ficções de W. Scott e de Chateaubriand rastreavam na idade média feudal e cavaleiresca os braços contrastados por uma burguesia em ascensão. (BOSI, 1994, p. 92)

Assim, Gonçalves Dias buscou enaltecer a recente nação brasileira com uma literatura que falasse das grandezas de seu povo. Essas virtudes foram buscadas nas características do Romantismo europeu que exaltava tudo o que era nobre e virtuoso. Suas obras foram influenciadas pelos seus estudos e também por sua vida pessoal. Bosi demonstra que suas obras estão dentro da perspectiva dos grandes temas românticos (Natureza-Pátria-Religião). Essas obras são: *Primeiros Cantos* (1846), que foi decisivo para firmá-lo como poeta de renome; *Segundos Cantos* e *Sextilhas de Frei Antão* (1848); e *Últimos Cantos* (1851). Bosi menciona que a temática do amor impossível estava presente nas suas obras, pois vivenciou uma experiência de recusa de casamento por parte da família que não o aceitou por causa da cor de sua pele. A pretendente, Ana Amélia, certamente queria casar-se com ele, mas sua família não permitiu.

Nas suas obras, há também influência do discurso do bom selvagem, ideias do arcadismo ou iluminismo, influenciadas por Jean-Jacques Rousseau. O indianismo de G. Dias certamente recebeu essa influência. Bosi confirma isso em sua análise teórica. “Mas é preciso ver na força de Gonçalves Dias indianista o ponto exato em que o mito do bom selvagem, constante desde os arcades, acabou por fazer-se verdade artística. O que será moda mais tarde, é nele matéria de poesia.” (BOSI, 1994, p. 105)

Nessa perspectiva, Bosi (1994) afirma que a ideia do bom selvagem serviu para contrastar o europeu tirano e perverso e o índio na sua simplicidade.

Ele criou uma nova perspectiva literária ao incorporar na literatura brasileira, a partir dos ângulos românticos europeus, os valores medievalismo, o idealismo e a etnografia fantasiada, como Cândido classificou. O medievalismo e o idealismo formam uma combinação que resulta no sentimento de nobreza. A etnografia cria uma paisagem e uma idealização dos povos indígenas.

8 A INTERDISCURSIVIDADE DAS OBRAS HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL E I-JUCA PIRAMA

A obra I-Juca Pirama é dividida em dez cantos, cada canto representando uma cena, um cenário diferente. O primeiro faz uma descrição do cenário e da situação.

No meio das tabas de amenos verdores, Cercadas de troncos - cobertos de flores, Alteiam-se os tetos d'altiva nação; São muitos seus filhos, nos ânimos fortes, Temíveis na guerra, que em densas coortes Assombram das matas a imensa extensão. [...] São todos Timbiras, guerreiros valentes!

O primeiro canto inicia com uma descrição em que é descrito o cenário de uma floresta que engrandece a nação dos Timbiras. A tribo é descrita como “altiva nação”, muito semelhante às expressões usadas no Hino da independência para engrandecer o Brasil. No hino, toda a descrição exaltando os feitos do povo e também como uma nação imponente como na expressão “já com garbo juvenil” contém uma ideia semelhante à de “altiva nação”, ou seja, a de nação forte e dominadora. As tribos Timbira, bem como a tribo Tupi seriam ancestrais da formação do povo brasileiro. Por isso, em I-Juca Pirama, a figura dessas tribos toma a ideia contida no hino, a ideia de uma nação corajosa, forte e valorosa para engrandecer a origem dos brasileiros.

A descrição dos Timbiras como povo guerreiro retoma a ideia de “brava gente brasileira” porque descreve um povo que amedronta outras tribos vizinhas. Essa ideia tem sua semelhança numa ideia anterior contida no hino que é “houve mão mais poderosa”.

Enquanto no hino, o povo brasileiro é descrito como muralhas, sendo usada a figura dos braços e dos peitos fortes, em I-Juca Pirama usa-se a expressão “são todos timbiras, guerreiros valentes” como uma forma de caracterizar o povo como homens fortes e valorosos.

Comparado com o Hino da Independência, há aparentemente um duplo discurso, como “Deixai-me viver! não vil, não ignavo, mas forte, mas bravo, serei vosso escravo”, o que é totalmente contrário ao discurso “longe vá, temor servil”. Em seguida, o guerreiro Tupi, depois da sua soltura continua:

[...]quero provar-te Que um filho dos Tupis vive com honra, E com honra maior, se acaso o vencem, Da morte o passo glorioso afronta.

Há uma aparente contradição discursiva porque, antes, o guerreiro Tupi dizia estar disposto a ser escravo. Agora, diz que para honrar os Tupis está disposto até mesmo a morrer. Se está disposto a morrer, a ideia é que não há acordo para aceitar a escravidão. Essa aparente contradição é resolvida quando analisado o contexto de I-Juca Pirama que fraquejou diante da situação do próprio pai e que, somente neste caso, estava disposto a se submeter a ser um escravo.

O discurso “Honra das tabas que nascer te viram, folga morrendo, folga morrendo; porque além dos Andes revive o forte, Que soube ufano contrastar os medos da fria morte.” Tem sua semelhança com “ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil”, ou seja, admitir a escravidão era admitir a covardia. Ambos os discursos reforçam a ideia romântica de ou a liberdade ou morrer com honra, mas nunca virar escravo. Esse discurso é tão forte em I-Juca Pirama que o líder dos Timbiras manda soltar o guerreiro Tupi, pois não se convenceu da coragem do prisioneiro, ainda que este, em seguida, tenha dito “Que um filho dos Tupis vive com honra, e com honra maior, se acaso o vencem, da morte o passo glorioso afronta”. O líder dos Timbiras não se convenceu a tal ponto de não querer comer a carne do guerreiro Tupi e adquirir tal fraqueza, pois a história narra o costume de índios antropófagos que tinham o costume de comer a carne dos adversários para adquirir suas melhores qualidades.

O discurso “longe vá, temor servil. Ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil” fica mais evidente em I-Juca Pirama quando o guerreiro Tupi, após sua soltura, reencontra seu próprio pai e lhe conta a situação. Seu próprio filho contou apenas uma parte dos fatos ocorridos, mas não contou toda a verdade de que tinha sido solto para não enfraquecer a tribo com sua própria carne porque se acovardara. Apenas fez o pai entender que a tribo foi misericordiosa quando

soube apenas de um pai velho e cego. Ao chegar à tribo dos Timbiras, soube toda a verdade. Antes de saber a verdade, chega à tribo pedindo para que o próprio filho seja sacrificado com honra, o que reforça a ideia de honrar o nome da tribo.

A reação do pai do guerreiro Tupi evidencia o discurso “Honra das tabas que nascer te viram, folga morrendo” que sendo semelhante ao discurso “longe vá, temor servil” e “ou morrer pelo Brasil” evidencia que o discurso presente no Hino da Independência está presente, de certa forma, na atitude do pai do guerreiro Tupi, quando, primeiramente, ao chegar a tribo dos Timbiras, oferece seu próprio filho para o sacrifício, para honrar a tribo dos Tupis, e, logo em seguida, descobre toda verdade: que seu filho chorou diante da morte. A reação do pai foi de tristeza e de vergonha do próprio filho. Essa reação faz sobressair o discurso anterior contrariado que é o discurso da coragem. O pai, quando lança imprecações contra o próprio filho por ter se acovardado diante da morte, quando reage com tristeza, quando renega seu próprio filho, o faz motivado pela contrariedade do discurso anterior da coragem, da valentia. Isso mostra que, mesmo o enredo da história tendo sido mudado por outra narrativa, o discurso predominante e anterior continua se prolongando e fazendo efeito.

A negativa da frase “Não descende o cobarde do forte” tem uma perspectiva positiva que é a afirmação contrária que reafirma o sentimento de valentia diante da guerra e diante dos adversários. A discurso contido em “não descende o cobarde do forte” é um contraste de “já podeis, da pátria, filhos”. Este afirma uma condição natural; aquele, é uma reação que, ao mesmo tempo, nega a filiação, mas em que está implícito o discurso da filiação condicionada de que o filho que é filho dele é um guerreiro valente.

A filiação, tanto no Hino da Independência quanto do pai do guerreiro Tupi em I-Juca Pirama, é, em cada caso, condicionada à valentia ufanista de sua nacionalidade. No Hino da Independência, não há, de forma explícita, a renegação de um filho brasileiro, dentro do discurso explícito da letra; mas, em sua estrutura discursiva, ao perseguir um ideal, deixa de forma implícita que não se deseja que nenhum de seus filhos seja um covarde. Fica implícito que, se houver um filho covarde, será um filho que não dá prazer e que não honra a sua pátria.

Chorar diante da morte contrasta com “não temais ímpias falanges” e “morrer pelo Brasil”. Quando a pergunta é feita pelo pai se o filho chorou diante da morte fica implícito o discurso

de que o valente não chora diante da morte, não teme, dá a sua vida em honra à sua pátria. Esse contraste é também a reafirmação do discurso “não temais ímpias falanges” e “Honra das tabas que nascer te viram”. Essa polissemia reafirma o ideal que deve ser seguido, pois o discurso da idealização fica implícita reafirmando como o homem ideal deve ou deveria ser.

Chorar na presença de estranhos evoca a ideia de representação de uma nação em relação a outra. O guerreiro Tupi naturalmente representa sua nação e por isso, diante das outras tribos, deveria honrar os Tupis. Essa ideia carrega um discurso presente na seguinte frase: “já com garbo juvenil. Do universo, entre as nações, resplandece a do Brasil”. Aqui, o Brasil é retratado como uma nação que se destaca das demais, que seus heróis se destacam entre as demais nações; ali, que o representante dos Tupis desonrou a imagem de toda uma nação com sua má representação. Prevalece, tanto no Hino da Independência quanto em I-Juca Pirama, a ideia de representar seu povo de forma valente, sem nenhum resquício de temor, uma forma idealizada para valorizar a imagem da nação diante das outras. De uma nação jovem.

O poema I-Juca Pirama tem um final em que, diante do desgosto do pai, o guerreiro Tupi muda de atitude e decide enfrentar os Timbiras com os gritos de guerra e com toda valentia. Nessa narrativa, o pai reconhece que seu filho continua sendo um guerreiro valente e continua a reafirmar o discurso da valentia numa perspectiva positiva, pois afirma: “Este, sim, que é meu filho muito amado!”. Novamente a questão da filiação retoma numa outra perspectiva, a perspectiva da realização. A palavra “sim” destacada entre aspas quebra aquela perspectiva negativa e volta à perspectiva positiva de filiação.

A última cena se desenrola com uma luta e com o reconhecimento da coragem do guerreiro Tupi que demonstrou estar disposto ao sacrifício em honra da sua extinta tribo Tupi. O discurso da luta também está presente no Hino da Independência, principalmente quando se enfatiza que o povo brasileiro foi mais sagaz que a coroa portuguesa, bem como os brasileiros são a própria defesa de seu país.

Tanto em I-Juca Pirama como em Canção do Tamoio, as marcas discursivas contidas no Hino da Independência estão presentes em formas discursivas que têm entre si elementos em comum que formam uma narrativa que exalta o nacionalismo, a coragem, a valentia, com o fim de construir e reafirmar a identidade do povo brasileiro.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi demonstrado que essas marcas discursivas têm como elemento unificador o nacionalismo que no hino, nas obras analisadas e na primeira geração do Romantismo Indianista estão presentes. Assim, resulta que o discurso contido no hino está presente nessas obras através desses elementos discursivos nacionalistas, ora explicitamente ora implicitamente. Mesmo numa polissemia, o discurso nacionalista aparece como pano de fundo da cena em que ocorre essa aparente quebra discursiva.

As partes analisadas detalhadamente contêm elementos discursivos que se inter-relacionam e que, ao comparar com toda fundamentação teórica feita, fica evidente que essas relações não são casuais, mas existem porque todo um contexto complexo contribuiu para que essas relações fossem possíveis.

De um modo geral, as marcas do Hino da Independência estão presentes nas obras analisadas pelos discursos semelhantes que enfatizam nacionalismo, coragem, enfrentamento da morte, idealismo. Essas marcas presentes no hino estão representadas na figura do índio como elemento nacional de virtude. São discursos muito semelhantes em que um discurso está dentro do outro.

Dentro da perspectiva discursiva, outras pesquisas podem ser feitas envolvendo literatura e outros textos que busquem relações discursivas com um determinado contexto que tenha relação com a obra ou texto. Por exemplo, o discurso do índio nas obras de Antônio Gonçalves Dias como guerreiro sendo uma construção da imagem do povo brasileiro. É uma sugestão para pesquisar como a construção discursiva do índio nas obras de Antônio Gonçalves Dias busca representar e interiorizar no imaginário a imagem do povo brasileiro como povo guerreiro. Também pode ser feita uma pesquisa sobre o Hino Nacional Brasileiro e sua construção discursiva do povo brasileiro como guerreiro, pois pode ser analisada nessa pesquisa como ocorreu essa construção discursiva antes de chegar ao Hino Nacional Brasileiro, através de exemplos de obras anteriores como o próprio Hino da Independência do Brasil e outras obras do Romantismo Indianista, como exemplo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12ª Ed. HUCITEC, 2006.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**, 38ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 84-105.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. 2ª Ed. Campinas: Unicamp, 2006. p. 37, 107.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**, Vol. 1. São Paulo, 1975. p. 267-273.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**, Vol. 2. São Paulo, 1975. p.71-73.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**, 17ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 140 – 163.
- DIAS, Antônio Gonçalves. **I-Juca Pirama**. Disponível em <
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000007.pdf> > 09 de Fevereiro de 2018, às 03:00.
- FERREIRA, Christiane nascimento. **Os verbos dicendinas revistas italianas L'Espresso e Panorama: A subjetividade na introdução do discurso relatado**. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 5ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. p. 21 – 26.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. **Alfa: Revista de Linguística**, Vol. 39. São Paulo: Editora Unesp, 1995. p. 13 – 21.
- HINO DA INDEPENDÊNCIA – LETRA. Disponível em <
<http://www2.planalto.gov.br/acervo/simbolos-nacionais/hinos/hino-da-independencia> > 21 de Outubro de 2017, às 16:30
- LIMA, Antônio Pedro Lizânias de Souza. **História da Civilização Ocidental**. São Paulo: Editora FTD S.A, 2005, p. 277 – 302.
- MURILO DE CARVALHO, José. **A Formação das Almas**. São Paulo: MEC FNDE, 1998. p. 23.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 8ª Ed. Campinas: Pontes, 1999. p. 31-47.
- SOUZA, Octávio Tarquínio de. **Evaristo da Veiga: história dos fundadores do Brasil**, 2ª Ed, Vol. 6. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988. p. 84-172.

A INTERDISCURSIVIDADE DO “HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL”, DE EVARISTO DA
VEIGA, PRESENTE NA OBRA “I-JUCA PIRAMA”, DE ANTÔNIO GONÇALVES DIAS

Adailton Alberto de Souza | Filipe Eduardo Reis de Vasconcelos | Joranaide Alves Ramos
